

## TRABAJO FINAL DE GRADO

### EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

### *TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

### TÍTULO / TÍTOL

**La oralidad fingida en la traducción de dibujos  
animados. Análisis comparativo entre animación  
para adultos y animación infantil.**

**Autor/a:** Pilar Aranguren Fernández

**Tutor/a:** Frederic Chaume

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** Septiembre 2015





## **Resumen:**

El presente trabajo de fin de grado tiene por objeto analizar la oralidad prefabricada característica de la traducción para el doblaje en los dibujos animados y, así mismo, realizar una comparativa entre los rasgos de la oralidad en las series de dibujos animados cuyo espectador meta son niños y aquellas cuyo espectador meta son adultos. El corpus seleccionado para este trabajo está formado por las series: *Bob Esponja* (1999), *Hora de Aventuras* (2010), *Los Simpson* (1989) y *Padre Made in USA* (2005). Las dos primeras son series infantiles y las otras dos son series cuyo público objetivo es la franja adulta de la población. Para realizar la investigación se analizará el código lingüístico según los cuatro niveles clásicos de la lengua: prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico, de cada serie del corpus. Así mismo, se realizará una breve definición de la traducción audiovisual y del doblaje (como modalidad de traducción) así como de su peculiar modelo de lengua, conocido como *dubbese*.

## **Palabras clave:**

Series de TV; niveles de lengua; traducción audiovisual; *dubbese*; oralidad.



# Índice

Resumen: .....	3
Palabras clave: .....	3
Introducción.....	7
Motivación personal .....	7
Objetivos.....	7
Hipótesis y pregunta de investigación .....	7
Estructura.....	8
Objeto de estudio .....	8
CAPÍTULO 1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: EL DOBLAJE .....	9
1.1. La traducción audiovisual y el doblaje .....	9
1.2 El doblaje de los dibujos animados .....	9
1.3 La noción del Doble Espectador.....	10
1.4 El doblaje de las series del corpus .....	11
CAPÍTULO 2. El modelo de lengua de la traducción para doblaje o Dubbese .....	16
2.1. Definición .....	16
2.2. Niveles de lengua.....	17
2.2.1. Nivel prosódico .....	17
2.2.2. Nivel morfológico .....	17
2.2.3. Nivel sintáctico .....	18
2.2.4. Nivel léxico-semántico .....	18
CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA Y CORPUS .....	19
3.1. Metodología.....	19

3.2. Fases del trabajo .....	19
3.3. Justificación del corpus .....	20
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS .....	21
4.1. Análisis cuantitativo de los datos .....	21
4.2. Análisis cualitativo .....	23
4.2.1. Nivel prosódico .....	24
4.2.2. Nivel morfológico .....	24
4.2.3. Nivel sintáctico .....	24
4.2.4. Nivel léxico-semántico .....	26
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES .....	28
BIBLIOGRAFÍA .....	31

## **Introducción**

### **Motivación personal**

Tras cuatro años de carrera y haber decidido que una de mis especialidades tenía que ser la traducción audiovisual, me pareció interesante dedicar mi trabajo de fin de grado a esta modalidad de traducción. Así, acabé decantándome por uno de los campos de investigación más actuales en traducción audiovisual, el modelo de lengua del doblaje, o *dubbese*, ya que su descripción puede ayudar a entender por qué un texto audiovisual se ha traducido de una determinada manera. El hecho de que haya decidido investigar sobre esta peculiaridad del doblaje en los dibujos animados fue porque las descripciones sobre el modelo de lengua del doblaje se han efectuado con corpus de películas y series de TV, pero no tanto con dibujos animados, lo que supuso un reto adicional. A todo ello hay que añadir el hecho de que, aunque pueda parecer lo contrario, estamos rodeados de dibujos animados incluso hasta la edad adulta (como lo demuestran dos de las series que escogí para el corpus de este trabajo).

### **Objetivos**

El objetivo del presente trabajo es describir y analizar las diferencias en el modelo de lengua de la traducción para el doblaje de series de animación para niños y para adultos, centrándonos en el concepto de oralidad prefabricada o fingida. Como objetivos secundarios en este trabajo nos proponemos encontrar las diferencias a la hora de transmitir ciertos elementos lingüísticos de este tipo de productos audiovisuales. Así mismo, se pretende esbozar con datos empíricos el método de traducción empleado en el corpus de las cuatro series mencionadas.

### **Hipótesis y pregunta de investigación**

En el presente trabajo no se postula una hipótesis clara ya que, simplemente, se busca encontrar, como ya hemos dicho antes, el modelo de lengua de la traducción para el doblaje de dibujos animados. En todo caso, podemos aventurar que el modelo de lengua de la traducción de dibujos animados no diferirá en gran medida del descrito en filmes y series de TV traducidas por los autores citados en la bibliografía. Por otro lado, la pregunta de investigación que está detrás de este trabajo es si el modelo de lengua de la traducción de los dibujos animados para niños difiere del modelo de lengua de la traducción de los dibujos animados para adultos.

## Estructura

La estructura de este trabajo de fin de grado está dividida en 5 capítulos, a los que siguen bibliografía y anexos (estos últimos se encuentran en el CD adjunto al trabajo).

En el primer capítulo se explica qué es la traducción audiovisual y, dentro de esta especialidad de traducción, qué es el doblaje. Tras explicar estos apartados, el trabajo se centra en describir el doblaje de dibujos animados, los tipos de espectador del corpus y, finalmente, se exponen los doblajes de las series que conforman el corpus del trabajo.

El segundo capítulo tiene como objeto el *dubbese* u oralidad fingida. Este apartado contiene una definición del término *dubbese*, así como una explicación de los niveles de lengua (prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico) que conforman ese modelo y contribuyen a que un texto audiovisual sea creíble y parezca natural desde el punto de vista lingüístico.

El capítulo tres contiene la metodología y el corpus. Así, se describe el tipo de metodología que se ha utilizado para realizar el trabajo. Posteriormente, se exponen las fases de investigación. Y, finalmente, encontramos una justificación detallada del corpus seleccionado.

El capítulo cuatro está dividido en dos partes bien diferenciadas. Por un lado, encontramos el análisis cuantitativo de los datos y, por otro lado, se muestra un análisis cualitativo de los mismos. Para ambos análisis se han dividido los casos extraídos del corpus entre los niveles: prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico.

El capítulo quinto contiene las conclusiones del presente trabajo así como los resultados obtenidos al analizar el corpus. De igual manera, en este apartado se intenta dar respuesta a la pregunta de investigación planteada.

## Objeto de estudio

El corpus seleccionado para la realización de este trabajo lo componen 6 capítulos de dibujos animados de cuatro series distintas junto con sus originales, es decir, se han analizado 12 textos audiovisuales. Por un lado tenemos dos series de animación para adultos: *Los Simpsons* (*The Simpsons*) y *Padre Made in USA* (*American Dad*). Y por otro, dos series de dibujos destinadas a un público infantil, a saber: *Bob Esponja* (*Sponge Bob, Square Pants*) y *Hora de Aventuras* (*Adventure Time*). Se han seleccionado 2 capítulos (uno por cada serie) de animación para adultos y 4 capítulos



(dos por cada serie) de animación infantil, dada la diferencia de metraje entre las series para adultos y para niños.

## **CAPÍTULO 1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: EL DOBLAJE**

### **1.1. La traducción audiovisual y el doblaje**

De acuerdo con Chaume (2003: 15) la traducción audiovisual es una modalidad de traducción que incluye los procesos de transferencia interlingüística e intercultural de aquellos textos que transmiten, como mínimo, información acústica y visual simultáneamente. En cuanto al doblaje, Chaume (2004: 32) lo define de la siguiente forma: «El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico».

De estas definiciones se adivina ya el papel fundamental que tendrá el modelo lingüístico que se elija para el trasvase, pues tendrá que ser coherente con las imágenes, tendrá que estar ajustado, tendrá que ser interpretable por parte de los actores, y tendrá que cumplir con los requisitos artísticos y técnicos que los agentes del proceso (director, técnico de sonido) consideren oportunos.

### **1.2 El doblaje de los dibujos animados**

El proceso de la traducción audiovisual comienza cuando una empresa (pública o privada) decide comprar un texto audiovisual y acaba cuando este texto se emite en la lengua meta para los receptores de la cultura meta a través de alguna pantalla (cine, TV, Internet).

Chaume (2003, 116-117) nos explica cuáles son las fases que comporta el proceso de doblaje para TV en España. Así, en primer lugar, una empresa compra los derechos de emisión de un texto audiovisual extranjero con la intención de emitirlo en el país de la cultura meta. Después, se ha de organizar el proceso de producción de la traducción, adaptación y dramatización del texto. En ocasiones es un estudio de traducción externo el que se encarga de todo el proceso y, otras veces, las cadenas de TV disponen de estudios de doblaje propios. El tercer paso es que el estudio de doblaje (tanto si es de la propia empresa como si es un estudio externo) encarga la traducción del texto audiovisual (y en algunos casos también la adaptación) a un traductor. En el siguiente

paso, el estudio de doblaje realiza una adaptación de la traducción inicial. Una vez se ha realizado la adaptación, se continúa con el paso cinco, el doblaje o dramatización: los actores, bajo la supervisión de un director de doblaje y de un asesor lingüístico, graban en el estudio. Una vez se tienen todas las pistas de voces grabadas el técnico de sonido se encarga de la mezcla de estas pistas, así como de la creación de bandas sonoras, creación de ambientes, etc.

Centrándonos algo más en el doblaje de dibujos animados, Martínez Sierra (2004: 42-43) explica, cómo se llevó a cabo el encargo de traducción de Los Simpson. 20th Century Fox, que es la cadena productora de la serie, seleccionó a la que sería la traductora de la serie en España tras realizar una minuciosa valoración de posibles candidatos. Poco después, una supervisora de Fox se reunió con la profesional elegida para tratar cuestiones como el público meta de la serie o el carácter de los distintos personajes de la serie, para que estos se equipararan con su prototipo correspondiente en España y definir así sus rasgos lingüísticos y su idiolecto.

### **1.3 La noción del Doble Espectador**

Una de las dificultades de este trabajo es la diferencia del público meta de las series del corpus y si, realmente, existe una diferencia a la hora de traducir para un niño o para un adulto.

Para Oittinen (2000: 61-69) en una traducción para niños, como en cualquier otra traducción (ya que siempre se traduce para alguien), se ha de respetar al público meta y, para llevar a cabo esta tarea, se deberán tomar en consideración los deseos y habilidades del público objetivo de la traducción.

Para Zabalbeascoa (2000: 19) la falta de años de vida podría llegar a impedir la correcta interpretación de ciertos elementos (por ejemplo, la intertextualidad). Y, si esto ocurre, el niño no podrá disfrutar en la medida que tenía pensado el autor del texto audiovisual en un principio, puesto que, siguiendo con el ejemplo de la intertextualidad, el niño, por la falta de tiempo para adquirir este bagaje textual, será incapaz de identificar los textos primarios de donde se deriva cada efecto en el nuevo texto. En cuanto al público adulto, Zabalbeascoa (2000: 21), considera que en la división de los textos dirigidos específicamente a este sector de la población, se tiene en cuenta el grado de madurez y no solo la acumulación de años de vida.

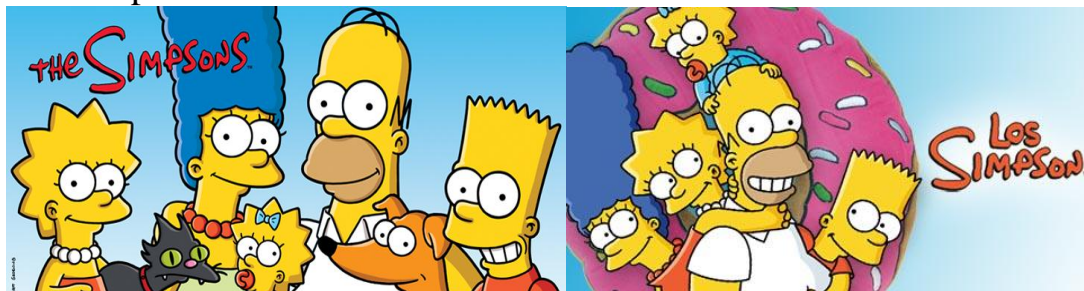
Pese a esta división, no hemos de olvidar que lo que buscan los productores y distribuidores (tanto de series como de películas) es atraer a la mayor cantidad de público posible y, por ello, el productor de textos infantiles puede tener siempre un ojo puesto en un público más amplio (Zabalbeascoa, 2000: 22).

#### **1.4 El doblaje de las series del corpus**

En este apartado del trabajo se incluye únicamente el proceso de doblaje (empresa, traductor, ajustador, etc.) de la temporada o temporadas en las que aparecen los capítulos seleccionados para el corpus. Esta decisión viene dada por el hecho de que en algunas de las series del corpus la plantilla encargada de la realización del doblaje ha cambiado de una temporada a otra.

Como se aprecia en las tablas siguientes y se justifica más tarde, los capítulos de las series para adultos duran el doble que los capítulos de las series para niños: unos 20 minutos los primeros y unos 10 minutos los segundos. Esta ha sido la razón por la que se ha tomado la decisión de duplicar el número de capítulos para niños, de modo que tanto el metraje total como el número de palabras aproximado de ambos subcorpus (adultos y niños) sea comparable.

## Los Simpson

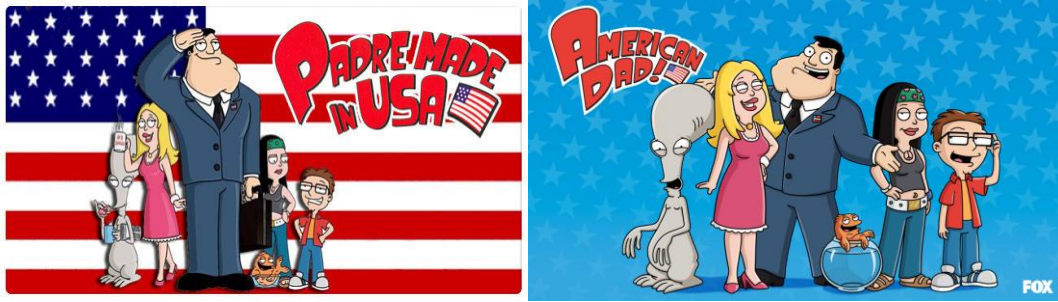


DATOS BÁSICOS	DATOS DEL DOBLAJE
Título en inglés: The Simpsons	Director de doblaje: Carlos Revilla
Título en español: Los Simpson	Traductor/a: María José Aguirre de Cácer
Año de inicio: 1989	Estudio de doblaje: Abaira (hoy SDI Media)
Creadores: James L. Brooks, Matt Groening, Sam Simon	
Duración de capítulos: 22 minutos	

## REALTY BITES / BOCADOS INMOBILIARIOS

PERSONAJE	VOZ ORIGINAL	VOZ DOBLAJE
Homer	Dan Castellaneta	Carlos Revilla
Marge	Julie Kavner	Margarita De Francia
Wiggum	Hank Azaria	Juan Perucho
Skinner	Harry Shearer	Desconocido
Snake	Hank Azaria	David García Vázquez
Lionel Hutz	Phil Hartman	David García Vázquez
Moe	Hank Azaria	Juan Perucho
Bart	Nancy Cartwright	Sara Vivas
Lisa	Yardley Smith	Isacha Mengíbar
Cookie Kwan	Tress MacNeille	Chelo Vivares
Dr. Hibbert	Harry Shearer	David García Vázquez
Actor secundario Mel	Dan Castellaneta	Antonio Esquivias
Kearney	Nancy Cartwright	Celia Ballester
Lenny	Harry Shearer	Abraham Aguilar
Ned Flanders	Harry Shearer	Desconocido
Maude Flanders	Maggie Roswell	Desconocido
Todd Flanders	Pamela Hayden	Chelo Vivares
Rob Flanders	Nancy Cartwright	Desconocido
Pte. Bush	Harry Shearer	Carlos Ysbert

## Padre Made in USA



DATOS BÁSICOS	DATOS DEL DOBLAJE
Título en inglés: American Dad!	Director de doblaje: Eduardo Gutiérrez
Título en español: Padre Made in USA	Traductor/a: Elena Rufas
Año de inicio: 2005	Estudio de doblaje: Abaira (Hoy SDI-Media)
Creadores: Mike Barker, Seth MacFarlane, Matt Weitzman	
Duración de capítulos: 22 minutos	

## THREAT LEVELS / NIVELES DE AMENAZA TERRORISTA

PERSONAJE	VOZ ORIGINAL	VOZ DOBLAJE
Terry Bates	Mike Barker	Juan Amador Pulido
Greg Corbin	Seth Macfarlane	Carlos del Pino
Stan Smith	Seth Macfarlane	Gabriel Jiménez
Jackson	Mike Henry	Juan Amador Pulido
Dick	Stephen Root	Fernando Hernández
Francine Smith	Wendy Schaal	Ana Ángeles García
Roger	Seth Macfarlane	Eduardo Gutiérrez
Klaus	Dee Bradley Baker	Iván Jara
Steve Smith	Scott Grims	Pablo Tribaldos
Hayle Smith	Rachel Macfarlane	Amparo Bravo
Barb Hanson	Rachel Macfarlane	Desconocido
Barry	Eddiekaye Thomas	Javier Balas
Moco	Curtis Armstrong	Pedro Sanz

## Hora de Aventuras



DATOS BÁSICOS	DATOS DEL DOBLAJE
Título en inglés: Adventure time	Director de doblaje: Joaquín Gómez
Título en español: Hora de Aventuras	Traductor/a: Luis Alís
Año de inicio: 2010	Estudio de doblaje: Deluxe103
Creadores: Pendleton Ward	
Duración de capítulos: 11 minutos aprox.	

## BUSINESS TIME / HORA DE EMPRESARIOS

PERSONAJE	VOZ ORIGINAL	VOZ DOBLAJE
Finn	Jeremy Shada	Ariadna Jiménez
Jake	John Di Maggio	Tasio Alonso
Princesa del Espacio Bultos	Pendleton Ward	Aleix Estadella
Empresarios	Jeremy Shada, John Di Maggio, Pendleton Ward, Brian Posehn	Desconocidos
Bolamigas	Maria Bamford, John Di Maggio	Desconocidos

## CARD WARS / GUERRA DE CARTAS

PERSONAJE	VOZ ORIGINAL	VOZ DOBLAJE
Finn	Jeremy Shada	Ariadna Jiménez
Jake	John Di Maggio	Tasio Alonso
BMO	Niki Yang	Marina García Guevara

## Bob Esponja



DATOS BÁSICOS	DATOS DEL DOBLAJE
Título en inglés: SquareBob SquarePants	Director de doblaje: Alberto Closas JR.
Título en español: Bob Esponja	Traductor/a: Virginia Almarcha
Año de inicio: 1999	Estudio de doblaje: Cinearte
Creadores: Stephen Hillenburg, Tim Hill, Derek Drymon, Nick Jennings.	
Duración de capítulos: 10 minutos aprox.	

### A LIFE IN A DAY / UNA VIDA EN UN DÍA

PERSONAJE	VOZ ORIGINAL	VOZ DOBLAJE
Bob Esponja	Tom Kenny	Alex Saudinós
Patricio	Bill Fagerbakke	César Díaz Capilla
Larry	Mr. Lawrence	Jorge Teixeira

### BLACKENED SPONGE / EL OJO MORADO

PERSONAJE	VOZ ORIGINAL	VOZ DOBLAJE
Bob Esponja	Tom Kenny	Alex Saudinós
Patricio	Bill Fagerbakke	César Díaz Capilla
Arenita	Carolyn Brown	Montse Herranz
Sr. Cangrejo	Clancy Brown	Luis Grandío
Calamardo	Rodger Bumpass	Miguel Campos

## **CAPÍTULO 2. El modelo de lengua de la traducción para doblaje o Dubbese**

### **2.1. Definición**

El término *dubbese* (acuñado por Myers en 1973), equiparable a la noción de *oralidad prefabricada o fingida* de la traducción para el doblaje (Chaume, 2004), es utilizado para referirse a un modo del discurso situado a medio camino entre lo hablado y lo escrito, y fuertemente determinado por el canal de comunicación (Prats, 2014).

Para la realización de este trabajo, el corpus con el que trabajamos está formado por programas de animación, un género que se relaciona con el modo del discurso oral espontáneo (Prats, 2014). Pero, pese a esta relación con el modo oral espontáneo, no hemos de olvidar que, tal y como explica Baños (2009: 20):

El código lingüístico es el de mayor relevancia en la traducción, ya que es el responsable de que los textos audiovisuales sean susceptibles de ser traducidos. Y es precisamente en un corpus audiovisual donde el código lingüístico suele presentar unas características específicas. Por este motivo, podemos hablar de un discurso oral elaborado o prefabricado, que compartirá numerosas características con el discurso oral espontáneo (al que pretende imitar), pero que cuenta con otras tantas características propias de la escritura.

Así, el concepto de oralidad prefabricada se fundamenta en la consideración de que la mayoría de los textos audiovisuales originales y traducidos parten de un guión elaborado con antelación, que tendrá que ser interpretado fingiendo espontaneidad (Baños, 2009: 82). Para Chaume (2004) la *oralidad fingida* se caracteriza por una configuración textual que tiende hacia los registros más coloquiales para conseguir la deseada similitud. Sin embargo, hablamos de textos con una preparación previa, es decir, controlados. Así pues, podemos citar a Prats (2014) para resumir el término *dubbese* como un modelo de lengua propio de la traducción para el doblaje escrito para ser leído fingiendo espontaneidad.



## **2.2. Niveles de lengua**

El objetivo del presente trabajo es realizar una comparativa entre la traducción de series cuyo público meta es un público adulto y series cuyo público meta son niños. Así, el estudio se centrará en la información que el código lingüístico transmitido por el canal acústico (Chaume, 2004: 167) aporta en cada uno de los capítulos del corpus.

Para el análisis del código lingüístico de las series del corpus de este trabajo se ha seguido la clasificación de *Televisió de Catalunya* (1997: 12-14), así como las adiciones que a esta clasificación realizó Chaume (2004: 170), de los distintos niveles de lengua. A saber:

### **2.2.1. Nivel prosódico**

Pese a que en el doblaje de una serie de ficción lo que se pretende es crear una recreación del registro oral coloquial de los diálogos de los personajes, hay ciertas marcas de oralidad que reiteradamente se evitan en los doblajes españoles, a saber: la reducción o supresión consonántica (ej.: *pa* por *para*), la caída de la *d* intervocálica (ej.: *comi'o* por *comido*), la caída de las vocales átonas (ej.: *péndice*), las metátesis (ej.: *murciégalo*), la adición de vocales epentéticas (ej.: *amoto*), la elisión de enlaces intraoracionales, las asimilaciones y disimilaciones y cacofonías (Chaume 2004: 171). En resumen, lo que se busca es limitar el máximo posible las ambigüedades y, para ello se han de respetar los casos anteriores y se procura que los actores de doblaje tengan una entonación «exagerada» y una articulación que permita distinguir correctamente cada letra pronunciada y que respete las características de la fonética estándar. Por tanto, la imitación de los registros coloquiales tiene sus límites.

### **2.2.2. Nivel morfológico**

Este nivel de lengua suele ser más estándar que los demás y, en todo caso, la imitación de los registros coloquiales tiene sus límites en la prohibición de utilizar los singulares, plurales, masculinos o femeninos analógicos, así como las flexiones verbales incorrectas por analogía y las concordancias agramaticales. Estas restricciones responden a la exigencia de respetar el dialecto estándar de la lengua. En este nivel hay un alejamiento consciente del discurso oral coloquial ya que lo que realmente se pretende es realizar una protección del registro estándar, pese a que con ello se pierda naturalidad. (Chaume 2004: 176-177)

### **2.2.3. Nivel sintáctico**

En este nivel se produce un equilibrio entre la lengua estándar y los registros coloquiales, y según los autores las pautas se dividen entre rasgos a evitar y rasgos que hay que procurar añadir en una traducción. Así, por un lado, se ha de evitar: la segmentación del enunciado en sucesivos fragmentos (ya que transmitiría aislamiento y expresión discontinua), la supresión de preposiciones (ej.: «dame un cacho [] pan»), la supresión de conectores y marcadores discursivos, las ampliaciones y reducciones expresivas del núcleo de comunicación, las vacilaciones y titubeos y las inserciones de paréntesis asociativos o interferencias momentáneas sin conexión gramatical. Así mismo, también se rechazan los incumplimientos de las restricciones gramaticales o semánticas.

Por otro lado, se ha de procurar el uso abundante de interjecciones y de repeticiones. También se busca el uso de la elisión cuando esto sea posible. A la hora de resaltar ciertas partes de un enunciado se recomienda el uso de la topicalización y el énfasis. En cuanto a los enunciados, se espera que sean breves, respeten el orden canónico (Sujeto + Verbo + Objeto) y que se dividan (de mayor a menor número) entre oraciones yuxtapuestas, coordinadas y subordinadas. Otro de los rasgos propios del discurso oral espontáneo (más presentes en este nivel que en otros) es la recomendación, a la hora de elaborar el discurso, de utilizar expresiones de apertura y cierre propias del registro oral (*muletillas*) (Chaume, 2004: 178-179).

### **2.2.4. Nivel léxico-semántico**

En este nivel vuelve a haber una división entre los rasgos a evitar y los rasgos que se procura fomentar. Dentro del primer grupo, este nivel nos indica que se han de evitar las palabras ofensivas, groseras o malsonantes (se prefiere el uso de eufemismos, en especial en las traducciones de programas infantiles), también han de evitarse tecnicismos innecesarios, dialectalismos (y así procurar respetar las convenciones léxicas del estándar), anacronismos (a veces pertenecientes a un idiolecto que es anacrónico con respecto al estándar) y, en especial, se han de evitar los términos no normativos. Dentro del segundo grupo, se recomienda: facilitar la creación léxica espontánea, utilizar la intertextualidad (eslóganes, canciones, refranes y dichos, etc.), términos genéricos (hacer, cosa, etc.) y toda clase de figuras estilísticas (metáforas, comparaciones, dobles sentidos, etc.). También ha de utilizarse (siempre que no sea restrictivo de una zona muy concreta) el argot.

Estos rasgos son los que hacen que este nivel sea el que más similitudes mantenga con los rasgos del discurso oral espontáneo, y, el que permita que los textos audiovisuales se acerquen al registro coloquial (Chaume 2004: 180-182).

## **CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA Y CORPUS**

### **3.1. Metodología**

La metodología que se ha seguido para la realización de este trabajo ha sido una metodología descriptiva, es decir, se han analizado de forma objetiva los datos obtenidos de los textos meta siguiendo unos parámetros determinados. Así mismo, se ha atendido a las posibles regularidades del comportamiento traductor obtenidas a partir de dichos datos.

### **3.2. Fases del trabajo**

En primer lugar se seleccionaron las series que forman parte del corpus (cuatro series distintas, dos para adultos y dos infantiles) y que resultaban idóneas para obtener los datos necesarios para realizar el presente trabajo: debían ser series en emisión y cuyo par de lenguas fuera igual, la lengua origen debía ser el inglés y la lengua meta el español.

En segundo lugar, se realizaron las transcripciones de los capítulos seleccionados para este trabajo (véase, Anexo 1). Después, se revisó la bibliografía sobre el *dubbese* y los distintos niveles de lengua (prosódico, morfológico, sintáctico, léxico-semántico), así como sobre la traducción audiovisual y el doblaje. Posteriormente se inició la extracción de datos del código lingüístico (véanse fichas en anexo 2) de las transcripciones, basándonos en los niveles de lengua descritos en el capítulo 2.

El siguiente paso fue crear tablas con los datos de los códigos lingüísticos de los dos subcorpus. Así, se obtuvieron unas tablas con los datos totales por cada tipo de espectador meta (ver apartado 4.1.).

Finalmente, se han analizado estos datos y, tras explicar las posibles causas, se han extraído las conclusiones que componen el capítulo 5.

### 3.3. Justificación del corpus

Para la realización de este trabajo se seleccionaron 4 series. Dado que el propósito del trabajo es encontrar si hay alguna diferencia en la forma de traducir las series de animación dirigidas a un público infantil y las que tienen como público meta a los adultos, había que escoger series que cumplieran con este requisito. Por otra parte, como se querían resultados actuales se seleccionaron series que, actualmente, continúan en emisión y, para que estos resultados fueran concluyentes, el doblaje de estas series comparte el mismo par de lenguas: inglés como texto origen y español como texto meta. Así, en un primer momento se pensó en escoger *Los Simpson* (como ejemplo de series para adultos) y *Hora de Aventuras*<sup>1</sup> (como ejemplo de serie infantil). Tras un primer visionado de las dos series, se decidió ampliar el corpus ya que para la realización de este trabajo de análisis añadir una serie más por cada tipo de espectador contribuiría a que el trabajo fuera más completo. De otra manera, los datos que se pudieran obtener del análisis de la traducción de una sola serie por cada espectador meta se podrían considerar como las características propias de una traducción en particular y no de un tipo de serie, a saber: para adultos o infantil. Es decir, realizando un análisis de más de una serie por cada tipo de espectador, se aseguran unos resultados un poco más generales y, a la vez, más panorámicos. Por este motivo se seleccionaron las series de *Bob Esponja* (como serie infantil) y *Padre Made in USA* (como serie cuyo espectador meta es un público adulto). En cualquier caso, se trata de un estudio de caso, no generalizable, pero sí replicable, que no ha querido ceñirse a un solo producto para evitar extraer conclusiones sobre la manera de traducir de un solo traductor o equipo de doblaje.

Tras seleccionar las series que forman parte del corpus del presente trabajo, se escogieron seis capítulos en total. La decisión de escoger seis capítulos viene motivada por la duración de los mismos. Los capítulos de series infantiles suelen tener una duración de unos 10 minutos, mientras que las de animación para adulto duran unos 20 minutos. Así, siguiendo a Baños (2009) he considerado conveniente que ambos corpora tengan una duración total similar, que en este caso son unos 40 minutos por tipo de

---

<sup>1</sup> Se ha optado por considerar *Hora de Aventuras* como una serie infantil por los canales en los que se transmite y las horas de emisión; aunque la serie tiene muchos dobles sentidos y, si se lee entre líneas, se puede vislumbrar que el público meta de este producto audiovisual podría ser también un adulto.

espectador meta. Y, siguiendo a Martí Ferriol (2010), en el caso de las series para adultos, los capítulos del corpus se han seleccionado con la idea de que sus componentes posean elementos en común que puedan condicionar las soluciones de traducción. Es decir, he intentado elegir fuentes susceptibles de generar muestras de análisis comparables entre sí. Así, los dos capítulos de series para adultos tratan un tema similar.

## CAPÍTULO 4. ANÁLISIS

### 4.1. Análisis cuantitativo de los datos

El análisis del presente trabajo se ha realizado a partir de los siguientes datos extraídos de las fichas para la clasificación de los elementos lingüísticos (ver Anexo 2). Los datos que se incluyen en las siguientes tablas son el número de muestras encontradas en el corpus perteneciente a los diferentes rasgos lingüísticos propios del *dubbese*, y que se detallan, ejemplo a ejemplo, en el Anexo 2. Según los cuatro niveles de la lengua expuestos en el Capítulo 2, se han encontrado las siguientes muestras de los rasgos lingüísticos incluidos en cada tabla:

#### Nivel prosódico

EVITAR	Infantil	Adultos
La reducción o incluso la supresión consonántica	6	0
La caída de la d intervocálica	1	1
La caída de las vocales átonas	-	-
Las metátesis	-	-
Añadir vocales de apoyo iniciales o epentéticas	-	-
La elisión en los enlaces intraoracionales	9	8
Asimilaciones	0	2
Disimilaciones	-	-
Ambigüedades prosódicas	1	-
Cacofonías	8	7

### Nivel morfológico

EVITAR	Infantil	Adultos
La creación de singulares o plurales analógicos	-	-
La creación de masculinos o femeninos analógicos	-	-
Las flexiones verbales incorrectas por analogía	-	-
Las concordancias agramaticales	-	-

### Nivel sintáctico

EVITAR	Infantil	Adultos
La segmentación del enunciado en sucesivos fragmentos	-	-
La supresión de preposiciones	-	1
La supresión de conectores y marcadores discursivos	5	2
Las ampliaciones y reducciones expresivas del núcleo de comunicación.	4	8
Los incumplimientos de las restricciones gramaticales o semánticas	-	1
Las vacilaciones y titubeos (por regla general)	47	29
Las inserciones de paréntesis asociativos o interferencias momentáneas	11	4

PROCURAR	Infantil	Adultos
La topicalización de los elementos más relevantes informativa o expresivamente	12	19
Usar, de más a menos, enunciados yuxtapuestos, coordinados y subordinados (en este orden)	Yuxtapuestos: 20 Coordinados: 26 Subordinados: 65 Simples: 111 TOTAL: 368	Yuxtapuestos: 13 Coordinados: 14 Subordinados: 58 Simples: 160 TOTAL: 245
Hacer uso del énfasis o realce de una parte del enunciado	26	31
Elaborar el discurso con las expresiones de apertura y cierre propias del registro	121	85

oral (MULETILLAS)		
Utilizar repeticiones y adiciones	45	44
El uso abundante de interjecciones y vocativos en doblaje	Interjecciones: 75 Vocativos: 132	Interjecciones: 106 Vocativos: 131

### Nivel léxico-semántico

EVITAR	Infantil	Adultos
Palabras ofensivas, groseras o malsonantes. (Uso de eufemismos)	TOTAL: 7 Eufemismos: 4 No eufemismos: 3	TOTAL: 59 Eufemismos: 31 No eufemismos: 28
Tecnicismos innecesarios	11	21
Dialectalismos y procurar respetar las convenciones léxicas del estándar	1	1
Anacronismos	4	2
Términos no normativos	5	5

PROCURAR	Infantil	Adultos
Facilitar la creación léxica espontánea	89	24
Hacer uso de la intertextualidad	6	11
Hacer uso de términos genéricos y comodines, de amplio alcance semántico.	23	30
Facilitar la entrada de argot	47	40
Utilizar toda clase de figuras estilísticas	53	36

## 4.2. Análisis cualitativo

Debido a la gran cantidad de ejemplos extraídos del corpus y al espacio limitado que exige un trabajo de final de grado, en este apartado se expondrán las diferencias que se han encontrado en el corpus tratando las series como dos grandes grupos, el grupo de series de animación infantil y el grupo de animación para adultos. Para cualquier referencia al resto del trabajo, en el anexo 2 se encuentran las hojas de análisis del código lingüístico. Los niveles de lengua en los que se divide el análisis son los explicados en el capítulo 2.

#### **4.2.1. Nivel prosódico**

En el nivel prosódico, todas las series del corpus respetaron la normativa en lo referente a evitar la caída de vocales átonas, las metátesis, el uso de vocales epentéticas y la aparición de disimilaciones, en términos generales. Sin embargo, ambos corpora coinciden en presentar muestras de la caída de la *d* intervocálica, ya que en cada caso encontramos ejemplos de ello («da'o» y «desloma'o»). Estos casos son rasgos de naturalidad que hacen más creíble lo que se está viendo en pantalla, aunque para ello incumplan una de las normativas del nivel prosódico. En cuanto a las diferencias, las series infantiles presentan ejemplos de reducción o supresión consonántica («depre», «porfa» o «prime»), así como de ambigüedades prosódicas («ya no te quedan criatura(s)»), mientras que las series cuyo público objetivo son adultos sí que respetaron estas normas del nivel prosódico. En el caso de las asimilaciones solamente encontramos ejemplos en el corpus de adultos («como l'oyes» y «ahí l'has da'o», ambas de *Los Simpson*), los dos ejemplos pertenecen a la misma escena y, puesto que no hay más ejemplos en los cuarenta minutos de corpus, podemos pensar que es simplemente una excepción. Finalmente, en lo referente a la elisión de enlaces intraoracionales y cacofonías, los dos corpora muestran datos muy similares (solamente hay un ejemplo de diferencia en cada rasgo), así pues, no son significativos de una verdadera disparidad entre las traducciones.

#### **4.2.2. Nivel morfológico**

Lo más representativo de este nivel de lengua es que todas las series del corpus han respetado las normas morfológicas expuestas con anterioridad. Así, en el nivel morfológico lo que se pretende es mantener una cierta calidad lingüística y que, aunque se quiera realizar una traducción verosímil y natural (cercana al registro oral coloquial), la traducción del texto se mantenga dentro de unos límites gramaticales estándar. Así pues, no hay muestras en el corpus de singulares, plurales, masculinos o femeninos analógicos, ni de desvíos de la normativa en este nivel.

#### **4.2.3. Nivel sintáctico**

Este apartado está dividido entre los rasgos sintácticos que se suelen evitar y aquellos que se suelen procurar, según lo expuesto en el apartado teórico de este trabajo. Así pues, y empezando por aquellas cuestiones que no suelen aparecer en los doblajes, encontramos que no hay ejemplos de una excesiva segmentación oracional en el corpus, pero esta es la única similitud entre ambos corpora en este nivel de lengua. Si seguimos



analizando los datos nos encontramos con que en el doblaje de las series infantiles se evita la supresión de preposiciones y el incumplimiento de las restricciones gramaticales, mientras que las series para adultos sí presentan ejemplos de ambos rasgos. Así, vemos que en *Los Simpson* se ha suprimido una preposición: «¿Ha pensado alguna vez vender su casa?», y en *Padre Made in USA* vemos cómo se ha cambiado totalmente una expresión bastante conocida: *uno nunca se olvida de montar en bicicleta*. («Hayle, pelear es como cargarte una bicicleta. Nunca se olvida.»). Otro de los puntos en los que las series del corpus de adultos muestran más diferencias con respecto a las series infantiles es en las ampliaciones del núcleo de comunicación. El número de ampliaciones (que hacen que las frases sean más largas y más complejas) encontradas en el corpus infantil es la mitad que el número de ejemplos encontrado en el corpus de adultos. Para el resto de rasgos que se suelen evitar en el nivel sintáctico encontramos más ejemplos en el corpus infantil: así, la supresión de conectores es más del doble en las series infantiles que en las de adultos (5 casos frente a 2). Esta ausencia de conectores hace que las frases sean más simples. En el caso de las vacilaciones, nos encontramos con 47 ejemplos en las series infantiles frente a 29 casos en las series para adultos. Las vacilaciones, al igual que los falsos comienzos o las frases inacabadas del registro oral coloquial, dotan de mayor espontaneidad al texto audiovisual a pesar de que la norma estipule la elisión de estas. Por último, nos encontramos con las interferencias momentáneas, en este caso las series infantiles muestran 11 ejemplos frente a los 4 de las series para adultos. Estas interferencias son explicaciones que el personaje añade, bien en forma de opinión personal o como simple información que se quiere remarcar. Un ejemplo de ello lo encontramos en el capítulo *Hora de Empresarios* (*Hora de Aventuras*): en una escena unos empresarios en un intento de imitar a los protagonistas de la serie, están capturando a unos personajes (*Bolamigas*) porque creen que así les van a proteger. El diálogo de uno de los empresarios con el personaje de Finn es el siguiente: «Pero, somos héroes. Como tú, jefe. Las queremos proteger. Las metemos en la esfera de seguridad para que no se lastimen. Es la manera más eficaz de salvarles.». A lo largo del capítulo (y de la serie en general) se ve que los protagonistas (Finn y Jake) son héroes y, en este capítulo en concreto sabemos que los empresarios están trabajando para ellos y, por tanto, realizando el mismo tipo de «trabajo». Así, la interferencia *como tú, jefe* simplemente sirve para recalcar algo que ya aparece, aunque de forma implícita, en el capítulo.

En cuanto a los rasgos que suelen aparecer frecuentemente en este nivel de lengua encontramos: la topicalización, en la que las series para adultos muestran un mayor número de ejemplos, la topicalización ayuda a resaltar una parte de una oración pero, para ello, cambia el orden canónico de la frase; el uso de enunciados yuxtapuestos, coordinados y subordinados, en este apartado ambos corpora presentan los mismos resultados, la mayoría de las frases analizadas son frases simples pero, en cuanto a las frases compuestas, tanto en series infantiles como en series para adultos, el número de oraciones subordinadas es muy superior al resto de oraciones compuestas (65 casos en series infantiles y 58 en series para adultos); el uso del énfasis es menor en el caso de las series infantiles (26 ejemplos frente a 31); otro caso en el que las series infantiles muestran un mayor número de ejemplos es el de las muletillas, encontramos 121 casos frente a los 85 de las series para adultos. Y, por último, aparece el uso de repeticiones, interjecciones y vocativos. De estos tres rasgos, el que presenta una mayor diferencia entre ambos corpora es el de las interjecciones, encontramos un mayor número de ellas en las series para adultos, esto puede deberse al hecho de que la mayoría de interjecciones de las series infantiles son las más comunes: *ah*, *oh*, *uh*, etc. Los otros dos rasgos, repeticiones y vocativos, no son representativos ya que solamente hay un ejemplo de diferencia por cada rasgo entre los dos corpus.

#### **4.2.4. Nivel léxico-semántico**

Este es el último apartado del código lingüístico y vuelve a estar dividido entre los rasgos que se suelen evitar y los que se procuran seguir. Dentro del primer grupo encontramos: la aparición de palabras ofensivas (se prefiere el uso de eufemismos); en el corpus infantil, en versión original, nos encontramos con 7 casos en los que se utilizan palabras que pueden ser consideradas ofensivas, en el doblaje a la lengua meta solamente se han mantenido tres. Frente a estos datos, nos encontramos con los del corpus de series para adultos que muestran un total de 59 palabras ofensivas, de las cuales, en español, se han mantenido 28. Como se puede observar hay una clara diferencia en el uso de palabras ofensivas que es mucho mayor en el caso de las series para adultos, algo bastante predecible. Sobre todo si tenemos en cuenta que una de las normativas de la televisión es la de horario infantil protegido, que incluye, entre sus principios: «Colaborar en una correcta y adecuada alfabetización de los menores, evitando el lenguaje indecente o insultante, para que aprendan a desenvolverse en un entorno mediático cada vez mas cambiante y novedoso y para que puedan expandir su

libertad personal y social, desarrollándose así un mejor sentido de la ciudadanía.»<sup>2</sup>. En cualquier caso, en ambos subcorpus, se observa que la traducción ha sido suavizada con respecto al texto original. En el caso de los tecnicismos, también encontramos más en el doblaje de las series para adultos (21 frente a 11): esto puede venir propiciado por el tipo de público objetivo, ya que, pese a ser tecnicismos, un adulto tiene más posibilidades que un niño de entender este tipo de términos. El caso contrario ocurre con los anacronismos, encontramos el doble de ejemplos entre las series infantiles (4 casos frente a 2). Aunque, estos cuatro casos pertenecen al mismo capítulo (*El Ojo Morado*) de la serie *Bob Esponja* y puede que estén propiciados por el tema del capítulo. En cuanto a los dialectalismos, en ambos corpora tenemos los mismos datos (un dialectalismo por cada tipo de espectador meta), puede que el más curioso de los dos sea el término «estrumpir» (*Los Simpson*) que la RAE define como un verbo intransitivo usado en Salamanca. Y, finalmente, ambos corpora muestran también el mismo número de ejemplos en lo referente a términos no normativos.

Dentro del grupo de los rasgos que se procuran incluir encontramos: la creación léxica espontánea, en este apartado el corpus infantil presenta una gran cantidad de casos («Súper chachi», «¡El maíz mola mucho!», «guay», «Me siento más rápido, cañero y eficiente.» o «glándula del dolor»; en total suman 89 ejemplos), frente al corpus de adultos (compuesto por 14 casos). Estos términos hacen más atractivas las series al público infantil. Encontramos también el uso de la intertextualidad, en este caso en las series infantiles hay menos ejemplos que en las series para adultos. Las dos muestras más significativas de intertextualidad en el corpus para adultos la forman una referencia a Donald Trump (*Padre Made in USA*) y una referencia a la película *El Resplandor* (*Los Simpson*); la muestra más significativa en el corpus infantil es la mención a *Superman* que se realiza en uno de los capítulos de *Hora de Aventuras*. Hemos encontrado también el empleo de términos genéricos y comodines (como pueden ser los términos *hacer* o *cosa*), también con mayor número de apariciones en el corpus de adultos pero, tanto el uso de argot como de figuras estilísticas es mayor en las series infantiles, en el caso del argot se debe a que uno de los capítulos infantiles trata sobre un juego de cartas y hay

---

<sup>2</sup> <http://codigodeautorregulacion.rtve.es/los-menores-ante-la-television/dentro-del-horario-de-proteccion-de-los-derechos-de-los-menores/>

mucho vocabulario específico que se refiere a este juego («Gira las cartas de tierra», «¿cómo coloco mis campos?», «Primero descártate y coge una carta nueva del mazo.», etc.). El mayor uso de figuras estilísticas para las series infantiles puede ser un recurso para que los menores se vayan familiarizando con estas expresiones.

## CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo de fin de grado ha sido el análisis de los rasgos de la oralidad en las series del corpus (*Bob Esponja*, *Hora de Aventuras*, *Los Simpson* y *Padre Made in USA*), así como una comparativa entre la oralidad de las series destinadas a un público infantil (*Bob Esponja* y *Hora de Aventuras*) y las series cuyo público objetivo son, en primera instancia, los adultos (*Los Simpson* y *Padre Made in USA*). El análisis se ha realizado según la clasificación de Chaume (2004) de los niveles de lengua: prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico. Se han recogido 1191 muestras de 6 capítulos (véase Anexo 1), dos de series de animación para adultos y cuatro de series de animación para niños, de la mitad de duración con respecto a las series de adultos, de modo que el minutaje total de ambos subcorpus es muy parecido.

Tras realizar el análisis (véase capítulo 5) vemos que hay ciertas pautas que se repiten más que otras y que, por tanto, se pueden tomar como características recurrentes del doblaje de las series del corpus analizado:

- En las series infantiles había un mayor número de ejemplos de supresión consonántica que en las series para adultos. Esto podría deberse a que el modelo lingüístico que se quiere mostrar se acerca así más al lenguaje que puede utilizar un niño y, de esta forma, el doblaje se estaría asemejando más al tipo de habla de su público meta.
- Basándonos en el nivel morfológico, vemos que todas las series, sin importar el público objetivo, mantienen unas normas básicas del estándar pese a que las recomendaciones de este nivel de lengua alejen el texto audiovisual de lo que sería un registro oral coloquial real.
- Las series para adultos presentaban un cierto grado de incumplimiento de las restricciones gramaticales en el nivel sintáctico. Este caso seguramente se deba al hecho de que el público objetivo de esta serie es un público adulto y, pese a

que se muestren esos cambios, el espectador tiene el suficiente bagaje cultural para conocer la expresión original y reparar en el cambio. Y al revés, podemos pensar que la ausencia de este tipo de fenómenos en las series infantiles se debe precisamente a lo contrario.

- En cuanto a las ampliaciones del núcleo informativo (digresiones, redundancias, etc.), que eran más numerosas en las series para adultos, podemos aventurar que su presencia se debe, nuevamente, a la diferencia de público meta ya que para un espectador adulto una interferencia dentro de la frase que se venía escuchando no debería suponer ningún problema para la comprensión del resto del diálogo; frente a esto, y viendo que el número de ampliaciones encontradas en el corpus infantil es la mitad que el número de ejemplos encontrado en el corpus de adultos, se puede considerar que a la hora de realizar un doblaje para un público infantil se prefieren frases sencillas fáciles de entender por el público objetivo.
- La supresión de conectores, con más ejemplos en las series infantiles que en las de adultos (5 casos frente a 2), corrobora la hipótesis anterior del empleo de frases más sencillas en las series infantiles.
- El mayor número de vacilaciones, que dotan de realismo al texto audiovisual, así como de interferencias, otro rasgo típico del habla espontánea, en el corpus infantil hace pensar en un intento de acercar el doblaje al registro oral espontáneo al que los niños están acostumbrados. Otro rasgo que acerca el doblaje al registro oral espontáneo y que presenta más ejemplos en el subcorpus de series infantiles es el uso de la creación léxica espontánea.
- Los casos de intertextualidad son mucho mayores en las series para adultos que en las series infantiles, esto puede deberse a que la introducción de referencias externas al producto audiovisual supone una dificultad añadida ya que el espectador ha de reconocerlas para poder comprender el sentido que el autor le quiso dar al producto. La misma conclusión se puede extraer del uso de tecnicismos, el hecho de que haya una mayor presencia de estos en las series para adultos puede venir propiciado por el hecho de que es más probable que un adulto entienda ciertos términos técnicos (aunque no los use habitualmente), a que estos sean entendidos por un niño.

- En el cuanto a los eufemismos, la ausencia de estos es mayor en las series de dibujos para adultos que en las series infantiles, es decir, las series para adultos contienen una mayor cantidad de palabras malsonantes.

Así, podemos resumir diciendo que lo que se busca para las series infantiles son frases sencillas pero llamativas, para ello se renuncia a la topicalización y a frases compuestas siempre que es posible y se abusa de creación léxica. Otro truco utilizado es hacer que el texto audiovisual sea lo más parecido posible al registro oral coloquial (que es al que más habituado están los niños) y, para ello, se utiliza la reducción consonántica y se permite un mayor número de vacilaciones.

En cuanto a las series para adultos vemos que la manera de adaptarse a su público meta es la de mantener las palabras malsonantes así como hacer uso de la intertextualidad. No se usan frases complejas, pero, al mismo tiempo, no hay problemas en utilizar la topicalización ni las ampliaciones, y, si es posible realizar juegos de palabras, aunque para ello sea necesaria la deformación de ciertas restricciones gramaticales, se optará por el juego de palabras.

Y, pese a las diferencias entre los dos tipos de series, siempre se intentan mantener unos estándares fonéticos y gramaticales mínimos, ya que hay ciertos aspectos de la gramática que se mantienen en ambos corpora y que no son propios de la lengua oral real.

Finalmente, podemos decir que se confirman las hipótesis sobre que la descripción del modelo de lengua de la traducción para el doblaje no difiere en exceso del modelo del doblaje de películas de cine o de series de televisión ya estudiado por otros autores, y, así mismo, con respecto a nuestra pregunta de investigación vemos que, realmente, sí que existe una diferencia entre las traducciones de estas series en función del público al que van dirigidas.

## BIBLIOGRAFÍA

BAÑOS, R. (2009) *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo-contrastivo del español de dos comedias de situación: “Siete vidas” y “Friends”*. (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada.

CHAUME, F. (2003) *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo

CHAUME, F. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Recuperado de <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> el 1 de septiembre de 2015.

EL DOBLAJE. Recuperado de <http://www.eldoblaje.com/home/> el 31 de agosto de 2015.

IMDB. Recuperado de <http://www.imdb.com> el 31 de agosto de 2015.

MARTÍ FERRIOL, J. L. (2010) *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

MARTÍNEZ SIERRA, J. J. (2004) *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. (Tesis doctoral). Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.

OITTINEN, R. (2000) *Translating for children*. New York: Garland.

PRATS RODRIGUEZ, A. (2014) *Estudi descriptiu i comparatiu del model de llengua del doblatge al català: el cas de les sèries d'animació i d'aime al sistema televisiu balear*. (Tesis doctoral) Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.

RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA Recuperado de <http://codigodeautorregulacion.rtve.es/los-menores-ante-la-television/dentro-del-horario-de-proteccion-de-los-derechos-de-los-menores/> el 2 de septiembre de 2015

ZABALBEASCOA, P. (2000) Contenidos para adultos en el género infantil: el caso del doblaje de Walt Disney. En Veljka Ruzicka et. al.; (Eds.), *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. (p. 19 – 30) Universidade de Vigo, Vigo. Recuperado de

[http://www.academia.edu/3239485/Contenidos para adultos en el género infantil el caso del doblaje de Walt Disney](http://www.academia.edu/3239485/Contenidos_para_adultos_en_el_g%C3%A9nero_infantil_el_caso_del_doblaje_de_Walt_Disney) el 15 de agosto de 2015.